

## COMPTES RENDUS

Zuzana Malinovská, **Puissances du romanesque. Regard extérieur sur quelques romans contemporains d'expression française**, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal 2010, 184 p.

Quelles sont les puissances du roman ? Quelle est la position du roman dans notre société ? La littérature serait-elle encore utile dans le monde d'aujourd'hui ? Que veut dire roman « contemporain » ? Les *Puissances du romanesque* posent des questions tout en invitant à les dépasser pour inciter à réfléchir sur la littérature.

Zuzana Malinovská présente huit romanciers contemporains d'expression française, différents par leur origine, leur milieu social, leurs thématiques et leur style: Ahmadou Kourouma, Colette Guedj, Jean Echenoz, Richard Millet, Didier Daeninckx, Michel Houellebecq, Christine Angot et Lydie Salvayre. Son but n'est pas de « proposer un ouvrage synthétique, ni de donner une idée générale des tendances du roman contemporain en France » (p. 10), mais plutôt « d'apporter à travers quelques exemples un début de réponse aux interrogations du contemporain sur la capacité de l'invention romanesque à se renouveler » (p. 10). Elle propose un regard externe – un regard d'étranger – sur le roman français et francophone, bien consciente des avantages et des inconvénients de cette position.

Les *Puissances du romanesque* sont divisées en deux parties. La première, intitulée « Questions d'esthétique », est formée de trois chapitres dont le premier « L'art en question » s'ouvre par une réflexion sur l'art et la société de consommation et sur le roman de qualité. C'est dans ce contexte que sont présentés deux romans et romanciers francophones : *Le Baiser papillon* de Colette Guedj et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. À première vue, il s'agit de deux textes différents, mais il y a des traits communs. Les deux romans sont « des récits forts » (p. 26) et on voit « une certaine ressemblance thématique [...] – la question de l'enfant confronté à la mort imminente » (p. 27). D'autre part, ils se distinguent par leur travail sur la langue.

Colette Guedj écrit sur la mort de sa fille. Le choix des mots, des figures, des expressions appropriés – pour exprimer de si forts sentiments – est un problème. Elle doit examiner l'origine des mots, le lien entre le signifiant et le signifié, chercher des mots justes – mais existent-ils ? Elle travaille avec le sens des mots, elle l'étudie et elle évite à ce thème de devenir un cliché, on n'y trouve pas de fausse sentimentalité.

Ahmadou Kourouma s'inspire de la réalité africaine. *Allah n'est pas obligé* peut être lu comme un document sur l'Afrique contemporaine, mais aussi comme « un reportage sur les enfants soldats des pays indépendants de l'Afrique de l'Ouest, ravagés par les guerres civiles et tribales [...] et rappelle aussi, surtout dans la seconde partie, une chronique historique et politique » (p. 34). Le narrateur de l'histoire est un garçon et c'est cette narration qui est soumise à l'analyse. Kourouma écrit en français, mais on sent la présence des émotions de sa langue maternelle – le malinké : « C'est donc pour adapter le français à la mentalité et au tempérament africains qu'Ahmadou Kourouma invente un idiome particulier et inimitable. Cette langue, fabriquée pour traduire la pensée et l'imaginaire malinkés, est la réponse de l'écrivain à la domination symbolique du français normatif » (p. 36).

La deuxième partie du chapitre se concentre sur les figures de l'art contemporain en confrontant Jean Echenoz et Michel Houellebecq. Si la position du premier – qu'il s'agisse de ses références

à l'art plastique (*Méridien de Greenwich, Lac*) ou de ses réflexions sur l'art contemporain (*Je m'en vais*) – s'avère une critique, inquiète et inquiétante, de la fonction de l'art dans la société de consommation, Michel Houellebecq ne voit pas de différence entre l'artiste contemporain et l'entrepreneur. C'est une vue cynique d'après laquelle : « L'art actuel n'est que laideur et platitude envahissantes, car il est consacré et sacré comme marchandise » (p. 52). En analysant *Plateforme* et *La Possibilité d'une île*, Zuzana Malinovská explique la signification de la provocation houellebecquienne : « Presqu'un siècle plus tard, on pourrait dire du geste littéraire de Houellebecq qu'il répète dans la littérature le geste de Duchamp » (p. 57).

Dans le deuxième chapitre, « Arts du roman », Zuzana Malinovská revient aux constructions ludiques de Jean Échenoz. En décryptant le message des textes échenoziens, il faut s'en tenir, selon elle, à l'évidence textuelle et non à la déclaration d'intention de l'auteur. Témoin le roman *Je m'en vais* qui a tous les traits du récit réaliste, mais qui – au fur et à mesure de la lecture suscite de l'incrédulité. Les descriptions de personnages sont déroutantes, on se heurte aux effets de parodie. Malinovská compare Échenoz à Balzac : si Balzac a essayé de saisir les personnages et le monde en totalité, Échenoz est conscient que ce n'est pas possible. Comme Raymond Queneau, il est critique face à la réalité. Les deux utilisent un principe de jeu – le roman recèle une énigme, un secret. Trois sortes de jeux sont décrits et expliqués ici. Malinovská insiste sur le fait que rien n'est sûr et qu'il n'y a pas de stabilité dans les romans d'Échenoz : il y a beaucoup de déplacements, de fausses pistes, on trouve des points de vue multiples, alors que manquent des informations de base.

La partie suivante du chapitre est consacrée au motif du crime comme « élément thématique d'une fiction romanesque » (p. 78). Malinovská présente le roman policier, ses antécédents, son histoire, sa place dans la littérature, elle cite ses traits caractéristiques et ses variantes avant d'aborder deux types de romans-énigmes : les romans policiers de Didier Daeninckx et les récits-enquêtes de Lydie Salvayre. Quant à Didier Daeninckx, Malinovská met en évidence l'intentionnalité critique – politique et sociale – inscrite dans les romans *Un Château en Bohême*, *Raconter d'histoire*, *Cannibale*, *le Retour d'Ataï*.

L'œuvre romanesque de Lydie Salvayre est présentée à travers deux récits-enquêtes – *La Compagnie des Spectres* et *La Puissance des mouches* – non dépourvus de la dimension existentielle de la noésis. Malinovská conclut que les romans de l'auteur, « violents, cruels et tendres, pleins d'humour, d'ironie mais aussi de compassion, oscillant entre le registre le plus soutenu et le plus vulgaire » (p. 88) sont de « véritables enquêtes mais sans jugement final, ni même explication [...] Il n'en résulte aucune démonstration conceptuelle, morale ou métaphysique. Le lecteur est abandonné au pouvoir de l'invention romanesque, et c'est à lui de suivre le chemin réflexif qui le conduira, par-delà le récit, à une méditation ouverte sur sa propre condition d'être humain » (p. 95).

Le troisième chapitre « La langue du roman » s'ouvre sur la citation de Marcel Proust et l'importance de la création de sa propre langue par l'auteur. Les écrivains expriment différemment dans leurs romans leur relation à la langue. Zuzana Malinovská prend pour exemple Ahmadou Kourouma qui a « un rapport très compliqué et ambigu avec sa langue d'écriture » (p. 97), puisque sa langue maternelle est le malinké, alors qu'il écrit dans la langue du colonisateur, en français. On observe la coexistence des deux langues (et donc de deux cultures diverses) « qui est à l'origine de l'inquiétude de l'écrivain, de son incertitude linguistique, identitaire et culturelle » (p. 98). On voit aussi l'influence de la « surconscience linguistique » (p. 103) chez cet écrivain.

Richard Millet est présenté dans la deuxième partie du chapitre. Zuzana Malinovská décrit son style, caractérisé par des phrases complexes et une structure rigoureuse qu'elle rapporte au thème du sentiment de la langue des ses romans *L'amour des trois sœurs Piaie*, *La Gloire des Pythre* et *Lauve le pur*. En effet, on y observe deux mondes opposés : celui de gens qui parlent bien et beaucoup (la ville moderne) et celui de paysans (la campagne) qui ne parlent pas, ne forment pas leurs pensées dans des phrases. C'est un conflit entre la culture et la barbarie, entre le français normatif et le patois. On voit bien l'importance de la parole pure, normative qui est accentuée par Millet. Ce

besoin de la pureté de la langue évoque un lien symbolique avec les réflexions de l'écrivain sur la littérature, la société et le monde.

«Quête de l'individu ou savoir sur le monde actuel» est le titre de la deuxième partie du livre, subdivisée en deux chapitres. Les sujets de l'ego, de l'identité, de l'image de soi et de l'autre sont présentés à travers Christine Angot dont l'œuvre provoque des réactions différentes, souvent opposées. Dans ses romans, elle utilise des matériaux autobiographiques, elle est souvent la protagoniste et la narratrice de l'histoire. Malinovská analyse quatre romans : *Interview*, *Les Autres*, *Sujet Angot*, *L'Inceste*. Le but d'Angot est de créer des personnages réels, elle veut montrer un lien entre la littérature et la réalité, mais «cette volonté de pousser l'illusion biographique à l'extrême, en incorporant dans des récits sur soi les données les plus intimes sur les personnages de son entourage, est souvent critiquée» (p. 124). Or à travers cet ancrage «réel», il y a – comme le montre l'analyse – les universaux de la condition humaine. Celle-ci, ainsi que ses «incertitudes» (p. 133), caractérisent également les romans de Lydie Salvayre *La Déclaration*, *La Conférence de Cintegabelle*, *La Méthode Mila* et *Le Passage à l'Ennemie*. L'importance de la parole dans la vie humaine y est liée à la problématique du rapport entre le corps et l'âme.

Le dernier chapitre porte sur Michel Houellebecq et son regard entomologiste. Le sujet de la fin de l'humanité dans un monde barbare est présenté dans son roman *La Possibilité d'une île*. L'autre de ses romans, *Plateforme*, qui «peut se lire comme une représentation colorée et critique de la décadence occidentale» (p. 148) est une analyse sociologique très critique de la société contemporaine. Malinovská interprète le message fondamental de cette œuvre, elle étudie le profil du protagoniste, la voix narrative et le sens symbolique du titre. Le refus de la beauté et de la littérarité sont typiques de Michel Houellebecq qui s'inspire aussi des réalistes français du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi que certains romanciers des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Houellebecq «parle du monde et de la littérature. Il a le sens d'observation d'un Balzac, la lucidité et l'inquiétude d'un Perec ou d'un Camus ainsi que l'ironie et la précision d'un Flaubert» (p. 156).

La dernière partie du chapitre est consacrée au thème de la barbarie, concept essentiel dans les romans de Houellebecq, ce que Malinovská démontre en examinant *Plateforme* où l'on observe la rencontre de deux cultures – orientale et occidentale. On voit que les barbares sont souvent des personnes «parfaitement intégrés à la société dont ils représentent parfois les meilleurs éléments» (p. 161). On perçoit alors une critique profonde de la société moderne, commerciale, superficielle, et ses obsessions – la peur de mourir et la sexualité.

Les *Puissances du romanesque* rejoignent l'approche analytique de plusieurs œuvres contemporaines à la réflexion générale et au questionnement du statut de la littérature au sein du monde contemporain. Elles représentent à la fois une valorisation de la littérature et du regard critique, nécessaire, que l'on porte sur elle.

Darina Veverková

Timo Obergöker, **Écritures du non-lieu. Topographies d'une impossible quête identitaire : Romain Gary, Patrick Modiano et Georges Perec**, Frankfurt am Main, Peter Lang 2004, 399 p.

Timo Obergöker né, en 1973, maître de conférences à l'Université de Mayence depuis 2007, se consacre à la littérature contemporaine française et québécoise. Il prépare sa thèse d'habilitation sur la thématique de l'intersection du colonialisme et de la culture populaire. Son étude sur la question identitaire chez les trois écrivains cités plus haut, est le résultat d'une recherche assidue qui a menée en 2003 après la soutenance de sa thèse de doctorat.

La problématique de la représentation après la Shoah devient depuis les années soixante le sujet d'un débat littéraire et sociologique. Nous pouvons même parler d'une crise de représentation qui a mis en relief la difficulté de la notion de judéité et de catégorie esthétique. Cependant, l'auteur